PICTURA BISERICII SF. IOAN DIN DELNIŢA*

MIRCEA ILIESCU

Biserica romano-catolică, cu hramul Sf. Ioan, monument cu o istorie deosebit de importantă pentru arhitectura secuiască a zonei Ciuc, se află în apropierea aşezării Delniţa care este amintită documentar încă din veacul al XIV-lea, sub numele de Delna (în maghiară Csikdelne)[1].

Specialiştii[2] considerau pînă de curînd — pornind de la analiza planimetrică şi, probabil, de la atestarea locuirii din apropiere — că edificiul poate fi înscris în rîndul bisericilor de sat, secuieşti, ridicate în decursul veacului al XV-lea[3].

Cu un plan simplu, a cărui folosire — în Transilvania — se regăseşte pînă tîrziu, biserica are o singură navă cu un cor nedecroşat, încheiat pentagonal; la vest un turn clopotniţă de plan dreptunghiular, cu patru nivele, iar la nord, către extremitatea vestică a corului, o sacristie[4].

În descrierea planimetrică a bisericii din Delniţa este de remarcat, ca particulară, orientarea neparalelă a zidurilor lungi ale navei[5], iar la cor, deschiderea foarte largă a *„celor două unghiuri pe care le formează, la est, laturile pentagonului"*[6]. Iniţial, zidurile au fost întărite cu opt contraforturi a căror amplasare corespunde cerinţelor constructive, în special în partea de est a edificiului, unde ele urmau să preia împingerile bolţilor[7].

Ridicate din pietre de rîu legate cu un mortar foarte slab[8], zidurile bisericii au fost consolidate ulterior prin intervenţii succesive, dintre care menţionăm acum numai amplasarea unor contraforturi, pe laturile de nord şi de sud ale navei, contraforturi care au modificat şi sistemul deschiderilor iniţiale ale ferestrelor. Astfel, singurul contrafort ulterior de pe latura de sud[9], a acoperit una din ferestrele originare[10].

---

* Prezentul studiu amplifică textul comunicării cu aceeaşi temă, susţinută în cadrul sesiunii de comunicări a Institutului de arte plastice „N. Grigorescu", din Bucureşti, la 23 mai 1973. Fotografiile provin din fototeca Direcţiei Patrimoniului Cultural Naţional.

[1] Un „sacerdos de Delna" este amintit încă la 1333, cf. Coriolan Suciu, *Dicţionar istoric al localităţilor din Transilvania*, I, Ed. Acad. R.S.R., 1967, p. 196.

[2] Keöpeczi Sebestyén József, *A középkori nyugati müvetség legkeletibb határái*, „Emlékkönyv, A Székely nemzeti múzeum ötvenéves jubileumára", Sf. Gheorghe, 1929; *Magyarorszag müemlekei*, II, Budapesta, col. 265, Vamszer Géza, *A csikdelnei Szent Jannostemplom*, în „Debreceni Szemle", nr. 8, 1934; Ştefănescu I. D., *L'art byzantin et l'art lombard en Transylvanie. Peinture murale de Valachie et de Moldavie*, Paris, 1938, p. 51 şi urm.; Balogh Jolán, *Az erdélyi renaissance*, I, Cluj, 1943, p. 124—215; Vătăşianu Virgil, *Istoria artei feudale în ţările române*, I, Bucureşti, 1959, p. 559; Drăguţ Vasile, *Picturi murale exterioare în Transilvania*, în „S.C.I.A., s. Artă Plastică", t. 12, 1, 1965, p. 89. Alte lucrări referitoare la biserica din Delniţa — citate în studiul nostru — pot fi consultate în arhiva D.P.C.N.

[3] Keöpeczi Sebestyén József, *op. cit.*, p. 390; Virgil Vătăşianu, *op. cit.*, p. 552; I. D. Ştefănescu, *op. cit.*, p. 51 o atribuie chiar secolului al XIV-lea.

[4] I. D. Ştefănescu, *op. cit., loc. cit.*, consideră că sacristia a fost construită în secolul al XIX-lea. Radu Heitel, *Raport preliminar privind cercetările efectuate la biserica monument din Delniţa (Miercurea Ciuc), între 28 august — 28 octombrie 1970* (Arhiva D.M.I.A., p. 5) arată că: *„fundaţia sacristiei a fost executată de la nivelul originar de călcare al monumentului"* şi ajunge la concluzia că ea a fost *„adosată monumentului imediat după terminarea lui"*.

[5] În releveul executat de arh. Marina Iliescu, cotele sînt următoarele: în interior, la est, lăţime 6,45 m, la vest 7,30 m. Subliniem apariţia corului nedecroşat faţă de zidurile navei, particularitate ce se reîntîlneşte şi la alte biserici secuieşti, spre exemplu la Mihăileni şi Feliceni, la aceasta din urmă provenind de la o refacere din secolul al XVI-lea. (Rezultatele cercetărilor executate la Feliceni de către arhg. Mariana Beldie sînt în curs de redactare. Îi mulţumim pe această cale pentru informaţiile oferite).

[6] R. Heitel, *rap. cit.*, p. 15, nota 4.

[7] La cor, chiar dacă nervura traveii centrale a bolţii cade, la sud, exact între două contraforturi, amplasarea celorlalte contraforturi încearcă să răspundă — în mod vizibil — cerinţelor constructive. Vezi şi arh. Marina Iliescu, *Memoriu justificativ, Proiect restaurare biserica Delniţa*, arhiva D.M.I.A., 1974, p. 3.

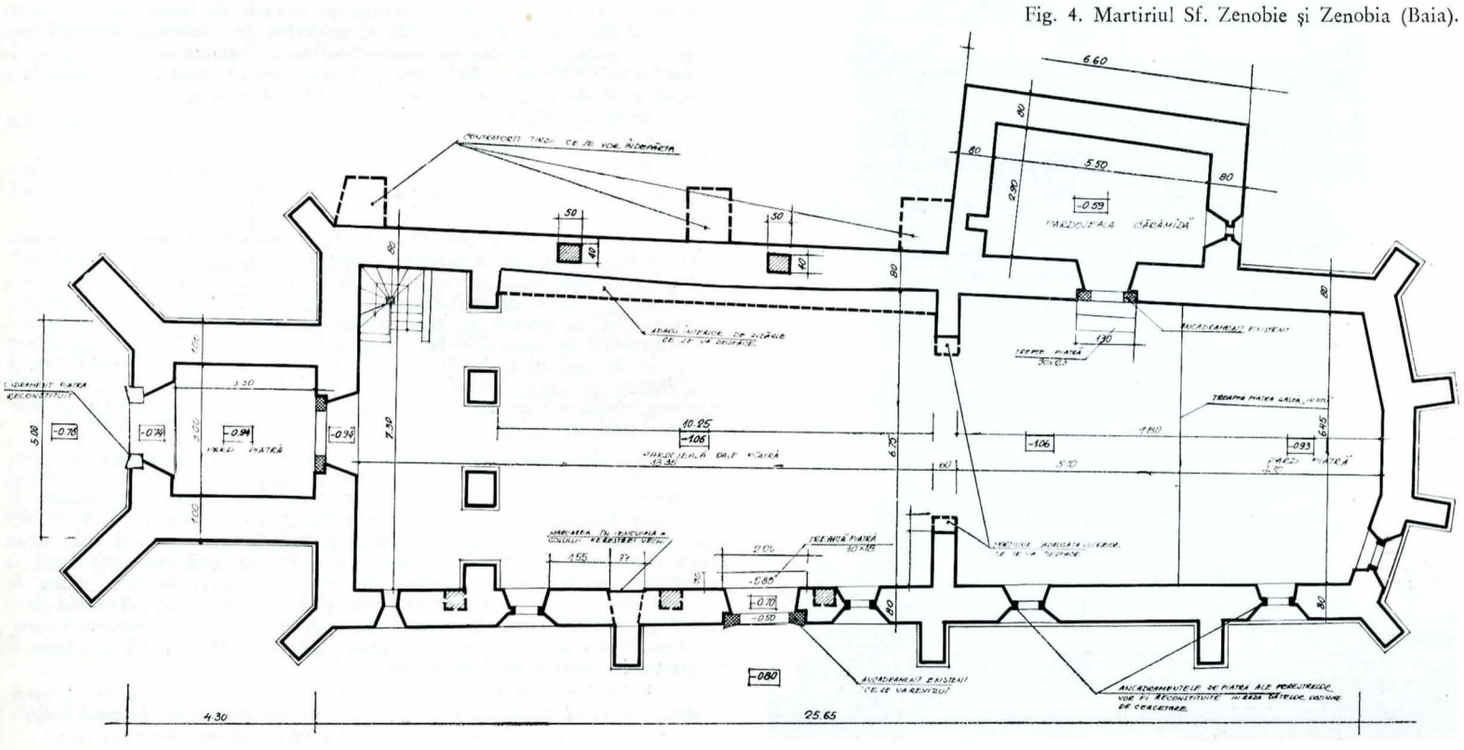
[8] *Ibidem*, p. 4.

[9] Repartizarea contraforturilor iniţiale este următoarea: cîte unul pe colţurile celor patru unghiuri ale corului, două pe latura de sud a corului (unul corespunzînd arcului triumfal din interior) şi două pe colţurile de sud şi de nord ale faţadei nordice a navei. Înălţimea contraforturilor din etapa I de construcţie este diferită: cele ale corului — mai scunde, cele vestice — mai înalte. La est de portalul sudic, contrafortul iniţial are înălţimea de 5,45 — cotă de referinţă.

Dintre contraforturile adăugate: două masive pe latura vestică a turnului şi trei contraforturi (1865) pe latura nordică a navei. Revenind la contrafortul de pe latura de sud a navei, la vest de portal, subliniem importanţa sa deosebită; vom încerca, pe parcursul lucrării, să surprindem momentul amplasării sale (vezi nota 18).

[10] Pe lîngă descoperirea unei ferestre a absidei, *„fereastră bipartită, cu muluri gotice tîrzii"* (R. Heitel, *rap. cit.* p. 6, subliniem asemănarea cu fereastra absidei bisericii din Racu), au fost identificate, pe latura de sud a navei, două ferestre originare: una amplasată la est de portalul sudic iar cealaltă, mică (aproape identică aceleia în arc frînt a sacristiei), aşezată spre vest. Prin decaparea tencuielilor din interiorul navei s-a descoperit o altă fereastră, aşezată în axul contrafortului adăugat pe latura sud (vezi nota 18). Dimensiunile sale: h=1,25 m, l=0,77 m, iar arcul deschiderii este *semicircular*.

Fig. 4. Martiriul Sf. Zenobie şi Zenobia (Baia).



https://biblioteca-digitala.ro

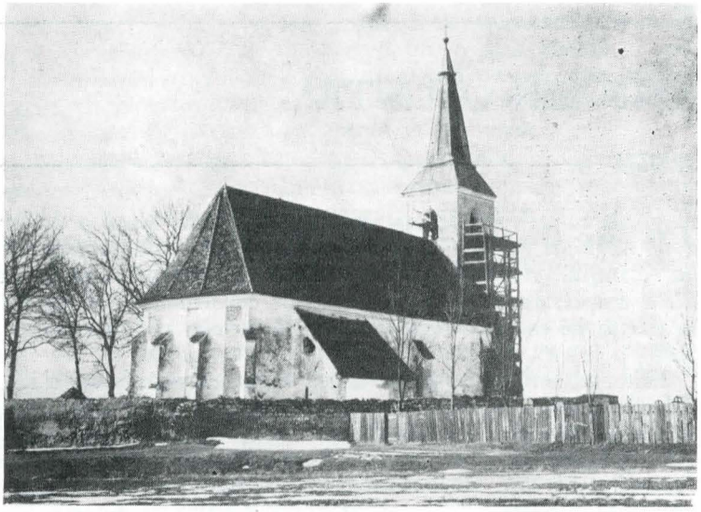


Fig. 2. Biserica sf. Ioan din Delniţa, în timpul restaurării.

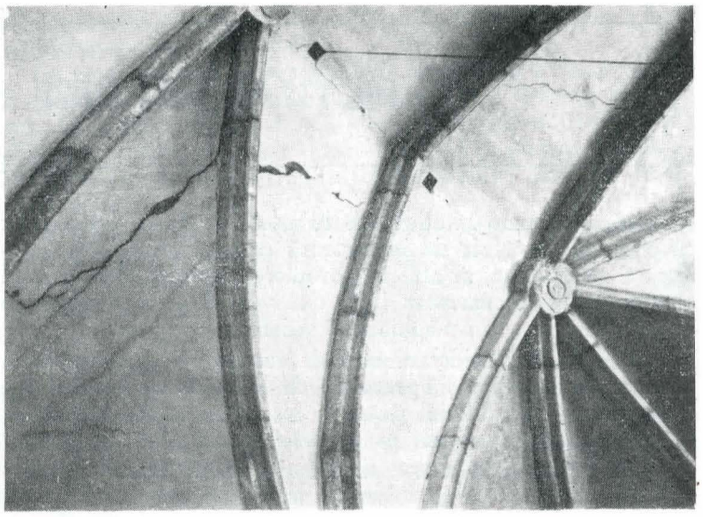


Fig. 3. Boltirea corului.

Portalul faţadei sudice[11], de acelaşi tip cu cel al sacristiei şi — mai important —, prezentînd frapante analogii cu fragmentele portalului vestic descoperite în cursul cercetărilor arheologice, este constituit dintr-un *„cadru decorat cu baghete şi e încălecat cu o cornişă în stilul Renaşterii, încoronată cu un rînd de creneluri mici"*[12].

În interior, corul pentagonal păstrează bolţile de cărămidă *„pe ogive, împărţite în trei travee. Cheile de boltă poartă scuturi heraldice, de formă alungită şi festonată care se răspîndesc în Transilvania împreună cu formele Renaşterii, fiind şi ele de provenienţă italiană"*[13].

Trecînd la interiorul navei, separată de cor printr-un arc triumfal a cărui deschidere a fost modificată în secolul al XIX-lea, credem că acesteia nu i-a fost destinat un sistem de boltire[14]. Inexistenţa contraforturilor originare, pe laturile lungi ale navei, calitatea foarte slabă a mortarului şi zidăriei în general, ne conduc la concluzia că nava a fost încă de la început acoperită cu un tavan de lemn. Cel care se păstrează pînă astăzi are înscrisă într-una din casete data 1613. El este alcătuit din 104 casete dreptunghiulare, pe care sînt pictate diferite motive florale[15].

În partea de vest a navei a fost construită, într-o etapă ulterioară, o tribună, *„adăugată în secolul al XIX-lea, cu parapet plin, sprijinit pe pilaştri şi arce în plin cintru . . . galeria este acoperită cu bolţi încrucişate, compartimentate cu arce dublouri"*[16].

Biserica se încheie, spre vest, cu un turn de plan dreptunghiular, cu patru nivele, care conservă, *„la nivelul doi, spre*

[11] Montanţii portalului au fost înlocuiţi cu ocazia reparaţiilor din 1935—1941. El a fost „protejat" cu un fel de pridvor care, construit în 1760, a fost demolat cu ocazia aceloraşi lucrări (vezi R. Heitel, *rap. cit.*, p. 7. Desenele portalelor la Keöpeczi Sebestyén József, *op. cit.*).

[12] V. Vătăşianu, *op. cit*, p. 552: *„în lipsa altor argumente, datarea bisericii trebuie să se întemeieze deocamdată pe aceste amănunte"*.

[13] *Ibidem*. Majoritatea cercetătorilor atribuie decoraţia sculptată a bisericilor secuieşti din această zonă (Mihăileni, Racu, Delniţa, Armăşeni, adăugăm şi biserica reformată din Feliceni), perioadei goticului tîrziu, cu influenţe renascentiste. Keöpeczi Sebestyen József (*op. cit.*, p. 390) ajunge chiar să presupună, referindu-se la Delniţa, că *„este opera unui italian"*. Acelaşi cercetător — analizînd scuturile heraldice sculptate pe console sau pe cheile de boltă, consideră că apariţia stemei Hunt-Pázmán reflectă intenţia lui Ioan de Szentgyörgy, de a da *„mărire seminţiei"* şi crede că, biserica din Racu (spre exemplu), a fost ridicată sub domnia *„regelui Matei, în timpul voievodului Ioan grof de Szentgyörgy şi Bazin, între răscoalele din 1457 şi 1467"* *idem*, p. 400 nota 6).

Fără să mai discutăm justeţea concluziilor, arătăm numai că, dincolo de acestea, autorul trece în revistă şi stema voievodului Petru de Szentgyörgy (1490—1510), iar la Delniţa, pe o cheie de boltă observă *„stema familiei Zapolya"* (*idem*, p. 390). Considerăm deci folositor studiului nostru, să amintim că domnia voievodului Ioan Zapolya se înscrie şi ea în secolul al XVI-lea (1510—1526, luptele pentru domnie prelungindu-se pînă în 1538), ca şi cea a voievodului Petru de Szentgyörgy . . .

Mulţumim călduros lui Gheorghe Vida, pentru ajutorul substanţial acordat la traducerea textelor maghiare.

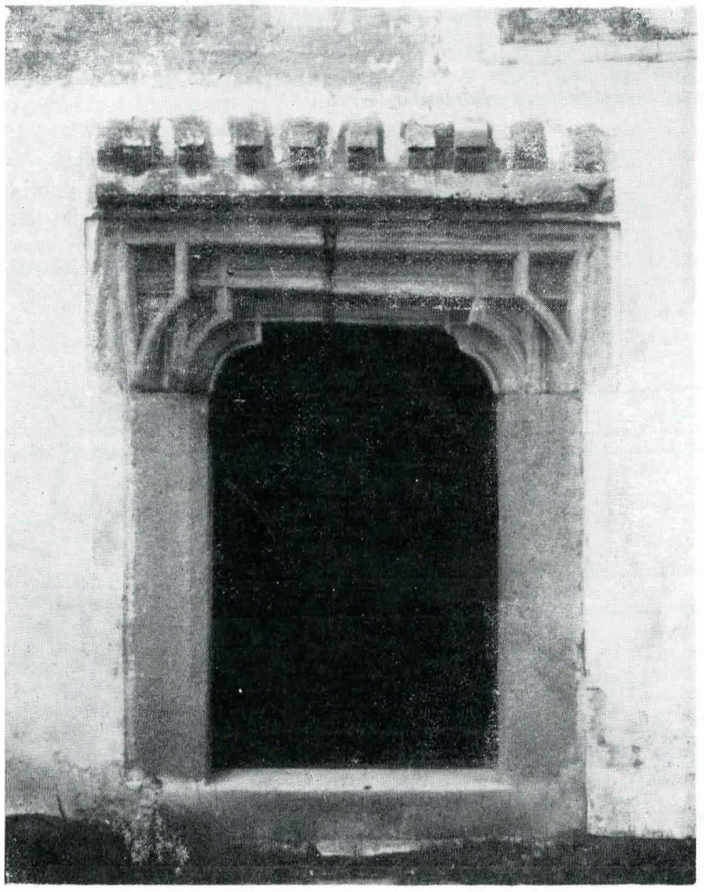
[14] I. D. Ştefănescu, *op. cit., p. 51: „nava este acoperită cu un plafon de lemn care a înlocuit bolţile de piatră"*. Împotriva acestei idei vezi arh. Marina Iliescu, *mem. cit.*, p. 3.

[15] Vamszer Géza (*op. cit.*, p. 7), consideră că apariţia tavanului pictat la Delniţa este caracteristică pentru *„renaşterea populară maghiară"*. Înţelegînd prin acest termen revirimentul artistic ce urmează schimbărilor politice şi sociale de la începutul veacului al XVII-lea în Transilvania, menţionăm că tavane de lemn pictate se întîlnesc la numeroase biserici, cu deosebire în zona Odorhei, Miercurea Ciuc, Tîrgu-Secuiesc. Majoritatea provin din secolul al XVII-lea sau sînt mai tîrzii. Pentru Delniţa vezi şi Keöpeczi Sebestyén József, *op. cit.*, p. 390; *„motivele sale florale sînt exemple foarte frumoase ale* renaşterii ardelene *(s.n.). şi nu sînt necunoscute celor care studiază mobilierul princiar dintre 1605—1630 . . ."*.

În cadrul acestei picturi decorative se detaşează, suspendată de tavan imaginea Fecioarei cu pruncul, înscrisă la rîndul său într-un panou dreptunghiular. Tratată nesigur, naiv, trădînd o insuficientă exersare în redarea personajelor şi obţinerea expresiilor, scena aceasta părea de altă vîrstă decît cea a casetelor tavanului pictat. Cercetările au dovedit totuşi că cele două picturi sînt contemporane. Pentru amănunte referitoare la tavanul de la Delniţa (tehnica de execuţie, cu'ori folosite, starea de conservare lucrări de restaurare), vezi şi Ioana Lazarovici, *Memoriu justificativ privind restaurarea tavanului casetat pictat din biserica romano-catolică din Delniţa, jud. Harghita*, arhiva D.M.I.A., 1973, căreia îi mulţumim pentru preţioasele observaţii.

[16] Marina Iliescu, *mem. cit.*, p. 4 şi R. Heitel, *rap. cit.*, p. 2, consideră că: *„anul 1834, an aflat pe orga bisericii, precizează în mod indirect şi data după care trebuie să se fi construit balconul orgei . . ."*.

Fig. 4. Portalul faţadei sudice.



https://biblioteca-digitala.ro

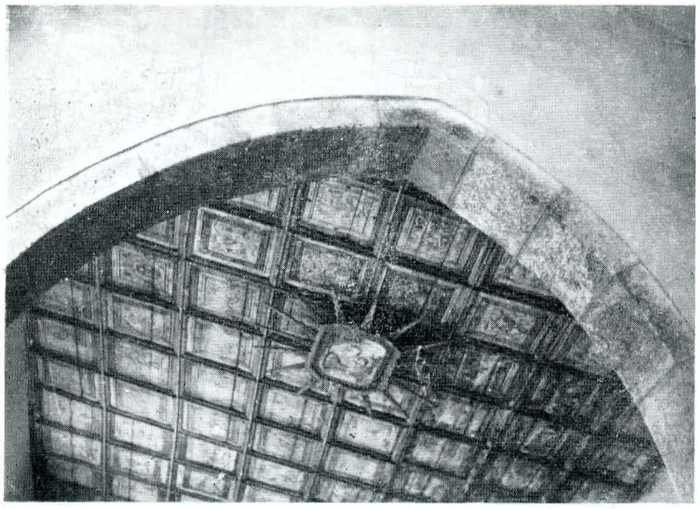


Fig. 5. Tavanul casetat al navei.

Fig. 6. Sondaj executat pe latura de sud a navei.

sud și vest, două ferestre înguste, în arc frînt", iar la ultimul nivel „*cele patru deschideri originare, largi*"[17].

Cercetările arheologice au dovedit că zidurile turnului și cele ale navei au fost construite concomitent, iar cercetările de arhitectură au descoperit, pe zidul estic al turnului, urmele fostei șarpante, așezată la o altă cotă, cu ocazia înălțării zidurilor navei[18].

Deși cercetarea elementelor de arhitectură și decorație profilată, precum și interpretarea analizei planimetrice, au putut identifica, la Delnița, fazele esențiale ale transformărilor edificiului, totuși nu a fost precizată, cu certitudine, vîrsta monumentului. Cercetările arheologice, deja menționate, au identificat două dintre mormintele unui cimitir anterior datat în veacul al XV-lea[19]. Au fost de asemenea descoperite, cu această ocazie, urmele unei construcții mai vechi, în zona ocupată de actualul cor. Nu s-a putut preciza însă „*existența unei clădiri cu caracter ecleziastic, înainte de edificarea bisericii . . .*"[20]. Chiar dacă acceptăm caracterul religios al acestei construcții (în funcție de înhumările din zonă și de menționarea documentară a unui „*sacerdo de Delna*"), trebuie să

[17] R. Heitel, *rap. cit.*, p. 5. O inscripție „*cu caractere gotice*", 1710, trebuie atribuită unei refaceri (*idem*, p. 3 și I. D. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 51). Ei îi corespund și o seamă de lucrări asupra acoperișului bisericii. Radu Heitel (*idem*, p, 10) a surprins în exteriorul bisericii, la sud, un strat databil în „*prima jumătate a sec. al XVII-lea acoperit de — un strat ce urmează panta spre sud, a terenului, strat format... din resturi de țigle cu mortar — provenind majoritatea de la coama acoperișului — bucățele de var și fragmente de tencuială inițială, dovedind prin componența sa că, la un moment dat, acoperișul bisericii a fost în totalitate refăcut, biserica fiind și retencuită. Această lucrare nu poate fi datată decît în anul 1710, anul înscris pe turn cu caractere gotice*".

[18] Marina Iliescu, *mem. cit.*, p. 4: „*construcția bisericii din Delnița reprezintă o etapă unitară, actuala navă fiind construită odată cu turnul*". În ceea ce privește înălțarea zidurilor originare (*ibidem*, p. 2); „*pe latura de est a turnului clopotniță se află marcată, în grosimea zidăriei, urma acoperișului vechi, avînd coama coborîtă cu 2,50 m față de cota actuală... între limita actualei învelitori și urma vechii învelitori pereții de vest ai navei sînt completați cu zidărie recentă, de cărămidă*". Înălțarea coamei acoperișului cu cca. 2,50 m, față de cota inițială corespunde unei ridicări de aproximativ 0,35 m a zidurilor navei. În urma analizei situației tavanului casetat, a cărui întocmire argumentează executarea sa pe acest nivel al zidurilor (+ 0,35 m față de cota inițială, cf. Ioana Lazarovici, *mem. cit.*), se poate ajunge la concluzia că înălțarea zidurilor la această cotă a avut loc în 1613 sau puțin înainte.

Supraînălțarea zidurilor nu a implicat însă și modificarea ferestrelor inițiale care — pe latura de sud — erau amplasate în dreapta și stînga portalului.

Abia după o vreme — probabil cu ocazia refacerii acoperișului — a fost sesizată acțiunea exercitată de greutatea șarpantei masive asupra zidurilor. Pentru consolidarea acestora s-a procedat atunci la adosarea — la interior — a unui strat gros de tencuială amestecată cu fragmente de țigle provenite de la acoperișul navei și turnului. Tot atunci s-a închis una dintre ferestrele laturii de sud a navei — cea de la vest de portal — prin adosarea unui contrafort ce întărea zidul (probabil că și pe latura de nord a fost așezat, pereche, un alt contrafort, dar lucrările din 1865 l-au îndepărtat). Tehnica de execuție a acestuia demonstrează că s-a urmărit îndeaproape forma contraforturilor originare (deosebită fiind numai înălțimea 5,91 m și cornișa de piatră . .), pentru obținerea unei imagini perfect unitare a monumentului.

Data de încheiere a lucrărilor acestei etape este înscrisă pe cornișa turnului (1710), fiind atestată și arheologic (vezi nota 19). După această dată de altfel, lucrările ce se vor executa asupra bisericii nu vor mai respecta unitatea ansamblului (în 1760, amintim, se construiește pridvorul sudic — vezi nota 12).

[19] Notă întocmită la rugămintea noastră de arheologul Radu Heitel, căruia îi mulțumim cu această ocazie. „La Delnița săpăturile arheologice arhitectură păstrate *in situ* (în cursul cercetărilor noastre efectuate în (anul 1970) au atacat un monument care, datorită seriei elementelor de colaborare cu arh. Marina Iliescu — în mod substanțial înmulțite), își confirmă datarea în sec. al XVI-lea.

Tăiate de fundația bisericii (blocuri de piatră și bolovani de mortar) de sub nivelul portalului de sud, două morminte datate în a doua jumătate a sec. al XV-lea, au constituit un edificator terminus post-quem pentru a data pe la *începuturile sec. al XVI-lea* debutul șantierului bisericii cu hramul Sf. Ioan. Terminusul *ante-quem* care a oferit data precisă a închiderii șantierului l-a constituit descoperirea *in situ* în stratul suport al primei pardoseli (din lemn) a monumentului (notată în raportul preliminar, nivel I) a unei *monede datînd din anul 1543*. În cursul cercetărilor, poziția nivelului I a fost din nou precizată și prin descoperirea unui fragment din tencuiala originară a paramentului interior al navei, fragment a cărui margine inferioară a fost aflată în poziția de directă racordare cu acest nivel.

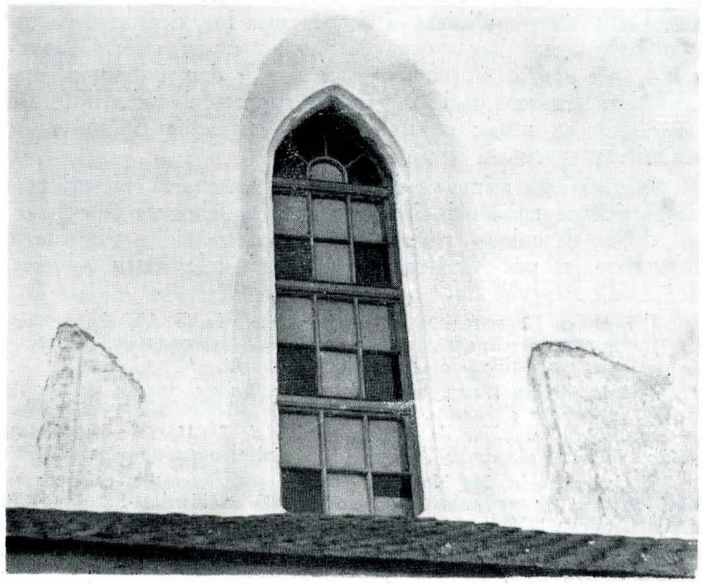
Zidul de incintă, construit din piatră și bolovani, total lipsit de dispozitive de apărare, avînd un mic „turn" de poartă pe latura de sud, a fost datat — în mod sigur — în prima jumătate a sec. al XVII-lea, datorită descoperirii *in situ* în stratul arheologic legat direct de construcția lui (strat căpăcuit de un pavaj din bolovani instalat în fața turnulețului imediat după terminarea construcției), a unei *monede emise în anul 1623*".

Ținînd seama de cercetările arheologice executate pînă acum la Delnița, este evident că studiul nostru nu poate interpreta decît rezultatele acestora.

De altfel, în această zonă, rezultatele cercetărilor arheologice au schimbat — aparent surprizător — datările anterioare, nu numai la biserica din Delnița. „Rotonda" din Odorheiu-Secuiesc, atribuită secolului al XIII-lea s-a dovedit a fi un monument ridicat „după 1561" (vezi Mariana Beldie, „*Rotonda*" *din Odorheiu-Secuiesc și problema datării monumentului*, în „Revista muzeelor și monumentelor", seria „Monumente istorice și de artă", 1, 1974, p. 59).

[20] R. Heitel, *rap. cit.*, p. 8.

Fig. 7. Urme de pictură exterioară la biserica din Racu.



https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 8. Decorația pictată a bisericii Sf. Ioan din Delnița.

considerăm că actuala biserică a fost ridicată ulterior veacului al XV-lea.

De fapt cercetarea arheologică a permis datarea precisă a ansamblului prin descoperirea *„în patul de pămînt bătut al celei mai vechi pardoseli, a unei monede datînd din anul 1543, care a indicat, înlăturînd orice îndoieli, perioada terminării construcției"*[21].

Odată ce elucidarea problemelor a permis corecta încadrare a edificiului în epocă, este momentul să supunem discuției și decorația sa pictată. Cu toate că sondajele și decapările au surprins o seamă de intervenții, mergînd în profunzime pînă la structura zidăriei[22], în interior nu au fost identificate urmele unei picturi murale. La exteriorul zidurilor însă, pe latura de sud, sînt conservate cîteva scene pictate a căror importanță este subliniată și de plasarea lor, deasupra portalului de miazăzi. Este vorba de patru panouri, puternic deteriorate din cauza *„văruielilor succesive"*[23] dar și datorită inabilităților tehnice, căci prepararea suportului picturii nu se deosebește cu nimic de una dintre tencuielile obișnuite, la rîndul său executată neglijent[24].

Așezată ușor asimetric față de intrarea sudică, pictura este despărțită pe teme prin intermediul unor chenare largi, uneori duble, de culoare roșie. Cu toate că imaginile sînt foarte degradate, se pot recunoaște sau bănui, cele patru subiecte.

În prima imagine amplasată la vest de portal și despărțită de celelalte scene prin contrafortul adăugat[25] se poate încă recunoaște conturul unui cal alb ce se detașează de fundalul realizat în culoare roșie[26]. Scena, al cărei subiect pare să fie *Intrarea în Ierusalim*[27], a fost pictată pe un strat subțire de intonacco, suprapus unui alt strat de tencuială albă[28] pe care sînt vizibile urme de ciocănire, grupate în colțul din dreapta sus[29].

Deasupra portalului, în colțul din stînga, sînt reprezentați Sf. Petru cu cheia raiului și Sf. Pavel[30] cu sabia. Amîndoi

---

[21] *Idem*, p. 10, vezi și nota 19. Cu altă ocazie (R. Heitel, *rap. cit.*, p. 9) se precizează că: *„procesul de edificare a monumentului a fost — în raport cu proporțiile sale — îndelungat (între 25—40 ani)"*.

[22] Arh. Marina Iliescu, *mem. cit.*, p. 5; *„întreg peretele de nord a primit, în exterior și interior, ca de altfel tot interiorul bisericii, un adaos de tencuieli cu fragmente de țiglă în grosime de 8—15 cm"*. Este exclusă deci posibilitatea surprinderii, prin sondaje, a altor suprafețe pictate.

[23] Casian Labin, Ion Neagoe, Mircea Iliescu, Referat în urma deplasării efectuate în perioada 1—3 martie 1973 la biserica Sf. Ioan din Delnița, arhiva DMIA.

[24] În urma analizei tencuielii (ing. Ion Istudor, notă internă nr. 66, arhiva DMIA, 1974) *„se constată prezența a numeroase cuiburi de var"*.

[25] Vezi nota 18. Descoperirea, în spatele contrafortului din 1710, a ferestrei originare, pune în discuție două ipoteze: în momentul executării picturii a fost ocolit golul acesteia, sau, în vederea pictării suprafeței, fereastra a fost închisă. Urmărind modul în care contrafortul a fost suprapus stratului pictat, ne întrebăm dacă monumentul nu a fost în întregime văruit, în 1710.

[26] Urmele unui chenar continuă, spre vest, aproximativ 0,60 m. Alături de albul de var au fost folosite pămînturi colorate roșu și ocru.

[27] Drăguț Vasile, *op. cit.*, loc cit.: *„... se mai disting resturi de figuri și silueta unui asin, ar fi putut fi deci „Intrarea în Ierusalim"*. I. D. Ștefănescu *op. cit.*, p. 52, crede că e vorba de „Judecata de apoi".

[28] Ing. Ion Istudor, notă cit., p. 2: *„proba 3 — strat suport intonacco, sud exterior fațadă: ... tencuiala este văruită în alb peste care este suprapus un alt strat de tencuială, acoperit și el cu o zugrăveală într-o culoare slab ocru"*. Această văruială se regăsește și la scena de care ne ocupăm, din stînga contrafortului, unde *„un strat de văruială albă este acoperită cu o slabă culoare ocru"*.

[29] Cercetări personale efectuate în octombrie 1970 și martie 1973.

[30] În privința identificării sfinților, cercetătorii au păreri diferite: V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 772, crede că este vorba de *„arhanghelul Mihail și Sf. Petru"*. I. D. Ștefănescu, menționează doar poziția: *„près de lui (Saint Pierre n.n.) un ange portant l'epée semble monter la garde"* (*op. cit.*, p. 52). Drăguț V., *op. cit.*, loc. cit., recunoaște pe *„Petru cu cheia și Pavel cu sabia"*.

În cadrul comunicării susținute la sesiunea de comunicări a Institutului de Arte Plastice N. Grigorescu, în mai 1973, considerăm că este vorba de Sf. Petru și arhanghelul Mihail. Mulțumim cu această ocazie prof. Vasile Drăguț pentru indicațiile oferite.

https://biblioteca-digitala.ro

poartă cîte o carte în mîna stîngă[31]. Panoul are un chenar dublu, întocmit din linii roşii de lăţimi diferite, iar sistemul compoziţional se bazează pe cea mai simplă simetrie, insistent urmărită şi cromatic. Cei doi sfinţi se detaşează pe fundal (culoarea acestuia este ocru), Petru fiind îmbrăcat într-o mantie albă ale cărei falduri sînt întărite prin accente de roşu, iar Pavel poartă o mantie roşie cu faldurile albe[32].

Oprindu-ne la desenul figurii lui Petru — singura ce permite aprecierea posibilităţilor artistice ale pictorului — trebuie să menţionăm coafura de tip preoţesc catolic, redată prin aşa-numitul sistem al „solzilor de peşte", care poate argumenta caracterul popular al acestor reprezentări, subliniat şi în cadrul studiilor anterioare[33].

Scena centrală este rezervată unei deosebit de sugestive *Răstigniri*[34]. Încadrată de Maria şi Ion[35] îngenuncheaţi, crucea — trasată în aceeaşi culoare roşie — suportă trupul torsionat al lui Isus. Şi aici, într-un sistem compoziţional piramidal, primează un simetrism popular, simplu.

Panoul *Răstignirii* este delimitat precis, printr-un chenar roşu, foarte lat. Delimitarea este cu atît mai vizibilă cu cît, ea prezintă şi o diferenţă de relief a tencuielilor, sub acest strat fiind plasat un strat de tencuială mai gros decît în cazul celorlalte scene. Deci nici aici pelicula de culoare nu se aşază direct pe tencuiala originară.

Următorul subiect, spre est, în colţul din dreapta deasupra portalului, înfăţişează două sfinte neidentificate[36], în picioare, în rugăciune. Este de observat aceeaşi alternare a culorilor care, în ciuda compoziţiei rigide, izbuteşte să obţină o ritmare cromatică. Stratul de pictură, deplasat de pe suportul său, lasă să se vadă în colţul din stînga sus, o zonă mai mare din tencuiala peste care a fost aşezat.

Cu toate că *„s-au efectuat sondaje, prin decapare, în continuarea suprafeţei pictate . . . nu s-au mai surprins urme de pictură"*[37]. Rămîne deci să discutăm aceste scene ca un întreg şi nu ca detalii ale unui ansamblu[38].

Urmînd relaţiile stabilite prin încadrarea arhitecturii edificiului în secolul al XV-lea, cercetătorii au ajuns la concluzia că şi pictura exterioară trebuie atribuită aceluiaşi secol. Recenta datare a monumentului, prin intermediul monedei din 1543, ne-a făcut să considerăm că aceasta este, aproximativ, epoca de încheiere a lucrărilor de arhitectură. Identificarea arheologică a unui incendiu[39] — care — ţinînd seama de datarea, prin inscripţie, a tavanului pictat — nu a putut avea loc decît înainte de 1613, precum şi existenţa unui alt strat de tencuială, sub panourile pictate, ne conduc la concluzia că

Fig. 9. Sf. Petru (detaliu).

a existat o distanţă, în timp, între terminarea bisericii şi pictarea ei, distanţă de cel puţin o jumătate de secol.

În acest sens este de reţinut că, după victoria turcilor în 1526 la Mohács, a început, în Transilvania, un lung război între pretendenţii la tronul Ungariei: Ion Zapolya şi Ferdinand de Habsburg. După tratatul de la Oradea, în 1538, moartea lui Ion Zapolya şi încoronarea *„principelui copil Ioan Sigismund sub regenţa mamei sale Isabella"*[40] noii pretendenţi redeschid conflictul. Alături de Ferdinand de Habsburg, pretenţii la tronul Transilvaniei au de asemenea şi Gheorghe Martinuzzi, Paul Bornemisza, Emeric Balassa şi Ştefan Mailath, acesta din urmă avînd, în 1540, şi sprijinul secuimii[41]. Luptele interne continuă şi după 1541 antrenînd intervenţia trupelor turceşti, muntene şi moldovene care sprijină partida conducătoare reprezentată de Ioan Sigismund şi regina Isabella. În urma dietei din Sebeş, în cadrul căreia Ioan Sigismund a fost silit să renunţe la tron[42], a început în Transilvania ocupaţia habsburgică. Reîntorşi, după cinci ani, în ţară, Ioan Sigismund şi mama sa Isabella preiau — încă o dată — tronul, dar ciocnirile armate cu trupele habsburgilor continuă pînă în 1570 cînd se încheie, la Speyer, în condiţii grele, tratatul între Ioan Sigismund şi împăratul Maximilian[43].

Prezentarea, extrem de succintă, a situaţiei din Transilvania în prima jumătate a veacului al XVI-lea, trebuie înţeleasă în strînsă legătură cu păturile, mai mult sau mai puţin avute ale secuimii deoarece aceştia, participau la toate campaniile avînd: *„de mai multe secole rosturi militare importante . . ."*[44].

Înţelegînd astfel motivele întîrzierii — de aproape trei decenii — a lucrărilor de construire a bisericii din Delniţa,

---

[31] Indiciu preţios pentru recunoaşterea Sf. Pavel. Cei doi apostoli sînt reprezentaţi de asemenea în biserica din Nemşa (Sibiu), Remetea (Bihor), Dumitreni (Bihor), Ghimbav (Covasna)... Pentru atribute şi amplasarea scenelor vezi: V. Drăguţ, *Iconografia picturilor murale gotice din Transilvania* în „Pagini de veche artă românească", II, Buc., 1972, p. 79.

[32] Este de menţionat gama simplă şi modalitatea rustică de alternare a culorilor.

[33] Vasile Drăguţ, *op. cit.*, p. 89.

[34] La Mihăileni au fost descoperite pe latura de nord, în interiorul navei, fragmente din *Legenda Sf. Ladislau* şi, aproape completă, o *Răstignire*. Diferenţele stilistice, detaliile compoziţionale, precum şi amănuntele vestimentaţiei ne conduc la concluzia că pictura de la Mihăileni este anterioară celei de la Delniţa. La Feliceni, anul acesta au fost decapate tencuielile ce acopereau, pe faţa vestică a arcului triumfal, o *Coborîre de pe cruce (?)* şi *Închinarea magilor*. Adăugînd acestora deja cunoscutele picturi din bolta corului bisericii din Armăşeni, precum şi cele mai noi descoperiri de la Porumbenii Mari şi Cristuru-Secuiesc, completăm pe baza datelor existente, numărul monumentelor cu decoraţie pictată din judeţul Harghita.

[35] V. Vătăşianu, *op. cit.*, loc cit.: *„aici e reprezentată răstignirea împreună cu figurile Mariei, a Magdalenei . . ."*; V. Drăguţ, *op. cit.*, loc. cit., recunoaşte pe *„Isus pe cruce între Maria şi Ion"*. Avînd în vedere că, iconografic, Ion este mai frecvent întîlnit, credem la rîndul nostru, că cel de-al doilea personaj, alături de Maria, este Sf. Ion. Pentru reprezentarea *Răstignirii* în pictura transilvăneană vezi şi V. Drăguţ, *Iconografia . . .*, p. 35, 71—72.

[36] Este probabil ca scena să reprezinte două dintre mironosiţe, în rugăciune. În apropierea bisericii din Delniţa, la biserica din Racu (Satu-Nou, jud. Harghita), cu ocazia lucrărilor de restaurare au fost scoase de sub tencuială două scene pictate în interiorul navei, pe feţele vestice ale arcului triumfal. Se remarcă aceeaşi gamă cromatică, acelaşi simetrism popular, vizibil, la sud, unde se conservă, în mai bune condiţii, imaginea a două sfinte (vezi foto şi în, *Új élet*, 13, 1973, p. 6). Reamintim că fragmente de pictură exterioară au fost surprinse şi pe latura de sud a navei.

[37] Casian Labin, Ion Neagoe, Mircea Iliescu, *ref. cit.*, p. 1.

[38] Bibliografia anterioară a bisericii din Delniţa, consideră scenele ca părţi conservate ale unui ansamblu dispărut (vezi şi V. Drăguţ, *op. cit.*, loc. cit.).

[39] R. Heitel, *rap. cit.*, p. 10: *„. . . .nivelul de călcare I pardoseală la un moment dat incendiată, oricum înainte de anul 1613. . ."*.

[40] *Istoria României*, vol. II, p. 932.

[41] *Ibidem*, p. 639.

[42] *Ibidem*. Pentru analiza acestei perioade vezi şi Mariana Beldie, *op. cit.*, p. 60.

[43] *Istoria României*, vol. II, p. 935.

[44] *Ibidem*, p. 938.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 10—11. Sfinte necunoscute.

analizăm momentul pentru a observa dacă el corespunde și pictării exterioare a edificiului.

Astfel în 1540, secuii îl ajută pe Ștefan Mailath în încercarea sa de a obține tronul[45]. De asemenea, în această perioadă s-a produs o *„răpire treptată a libertăților de care țărănimea se bucurase pînă atunci. Aceasta a provocat mișcări de împotrivire cum a fost răscoala secuilor din 1562"*[46].

Cu toate că dieta din Cluj proclamase, în 1543[47], principiul libertății religioase, secuii aveau serioase nemulțumiri politice (poate și religioase), care îi conduc la răscoala urmată de *o „crîncenă represiune hotărîtă în dieta de la Sighișoara"*[48], represiune ce a cuprins mai ales zona din jurul Odorheiului unde, în aprilie 1562, se strînseseră oștile răsculaților.

Situației politice a voievodatului, tipică anarhiei feudale, îi corespunde o diversificare a ideilor religioase căci, concomitent cu pătrunderea ideilor Reformei încă din 1520[49], apar în Transilvania o seamă de alte curente: sacramentarismul, antitrinitismul (socinianismul sau unitarism, mai tîrziu) și anabaptismul. Dintre acestea antitrinitismul *„s-a răspîndit cu o putere nestăvilită. Însuși Francisc David, episcopul reformat, iar apoi chiar principele Ioan Sigismund ajunseseră adepții antitrinitismului"*[50].

Să ne imaginăm, pentru moment, că în această conjunctură politico-religioasă pictura de la Delnița ar avea rostul să combată propaganda Reformei[51], să stăvilească ideile antitrinitarienilor, așa cum în Moldova aceleiași epoci, pictura exterioară avea, alături de semnificațiile antiotomane, și un caracter antireformist[52]. În acest context s-ar putea explica poate, apariția scenei „Răstignirii" la Delnița. Nu putem argumenta însă iconografia celorlalte scene.

Spre deosebire de Moldova, unde puterea politică era centralizată, iar programul politic urmărit consecvent, unde biserica, susținută de domnie, afirma — prin mijloacele sale de propagandă — aceleași idei, în Transilvania, secuii aveau — în secolul al XVI-lea — o situație dificilă: drepturile lor sînt treptat uzurpate, luptele politice interne îi lipseau de o conducere unitară, iar din punct de vedere religios ei rămăseseră izolați, catolici, în timp ce se oficializa Reforma.

Ajunși în pragul răscoalei, puteau oare secuii din Delnița — hărțuiți între campaniile militare ale lui Ioan Sigismund, Ștefan Mailath sau Emeric Balassa — să se ocupe de pictarea bisericii lor?

Revenim acum la argumentele menționate în paginile anterioare: surprinderea unui alt strat de tencuială, sub stratul de pictură și identificarea arheologică a unui incendiu care a avut loc între 1540 și 1613[53], două indicii care pledează — alături de celelalte — că pictura de la Delnița nu este contemporană cu terminarea bisericii. Incendiul, care ar fi lăsat urme vizibile și asupra picturii de la Delnița (dacă la acea dată ea era executată), n-a putut avea loc decît cu ocazia a două acțiuni represive: cea din 1562 sau cea din 1575. În 1575, probabil atrași de promisiunea reprimirii drepturilor anterioare, secuii din Ciuc se alătură lui Gaspar Békés în lupta acestuia cu principele *catolic* Ștefan Báthory[54]. Báthory cîștigă *„o biruință decisivă în lupta de la Sînpaul, în acele părți, după care s-a răzbunat cumplit asupra aderenților lui Békés"*[55].

Oricum însă, la acea dată, pictura de la Delnița nu exista. Ea nu a putut fi executată decît într-un moment în care poziția politică a secuilor a redevenit puternică, cînd ei își recîștigă drepturile ce le acorda, de secole, o situație privilegiată în voievodat. Or, recunoașterea secuilor — ca forță dependentă *direct* de puterea centrală — are loc abia după suirea la tronul Transilvaniei a principelui Gabriel Bethlen, în timpul domniei căruia se manifestă *„tendința de*

[45] *Ibidem*, p. 892.
[46] *Ibidem*, p. 639.
[47] *Ibidem*, p. 892.
[48] *Istoria României în date*, București, 1972, p. 120.
[49] *Istoria României*, vol. II, p. 893.
[50] *Ibidem*, p. 1035.
[51] *Ibidem*, p. 1 036.
[52] Vasile Drăguț, *Humor*, București, 1973.
[53] R. Heitel, *mem. cit.*, p. 5.
[54] *Istoria României*, vol. II, p. 941.
[55] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

a se constitui o pătură militară care să stea la dispoziția puterii centrale", iar „*majoritatea ostașilor au fost recrutați din rîndurile țărănimii și ale secuilor de rînd*"[56]. Gabriel Bethlen redă secuilor privilegiile anulate, gest suficient de important pentru ca — în semn de recunoștință — numele său să apară într-o biserică secuiască avînd alături și titlul de: „*serrenissimi principis Dei Gratia Siculorum comitis*"[57], inscripție pictată pe tavanul de lemn al bisericii din Ghelința.

Situația specială a secuilor în voievodat la începutul veacului al XVIII-lea, se poate lesne descifra și din lucrările efectuate asupra bisericii Sf. Ioan din Delnița, căci odată cu tavanul pictat, sau curînd după aceea a fost construit zidul de incintă[58].

O altă condiție care a contribuit la apariția picturii exterioare, la Delnița, a fost și permanenta legătură cu clerul catolic, mai precis cu una dintre puținele formațiuni monastice care mai rămăseseră catolice, în Transilvania: la numai 6 km de biserica de care ne ocupăm, mănăstirea franciscană din Șumuleu a permis păstrarea unui spirit catolic și, mai ales, a oferit pictorilor modelele de care aceștia aveau nevoie. Dar singură, legătura cu clerul catolic nu ar fi putut conduce la apariția picturii exterioare; însăși mănăstirea din Șumuleu nu avea, ca decor pictat, decît o singură scenă, a Răstignirii[59].

Reîntoarcerea la iconografia anterioară Reformei a fost favorizată tocmai de politica de atragere a secuilor, definitorie pentru domnia lui Gabriel Bethlen, politică ale cărei urmări se pot citi, cu ușurință, din însăși istoria bisericii Sf. Ioan din Delnița.

La aceeași interpretare se poate ajunge și prin analiza scenelor pictate: triumful (Intrarea în Ierusalim), garanția (Viața de apoi — reprezentată de Petru, păzită de Pavel), credința (Răstignirea) și implorarea (rugăciunea celor două sfinte).

Alegerea acestor subiecte din iconografia generală pare deci să argumenteze intențiile pictorului care picta într-un moment triumfal (pentru cei oficial împiedicați, de la religia și drepturile lor, momentul revenirii echivala cu un triumf), pe care îl dorea etern instaurat (apelează la imaginea Sfinților Petru și Pavel, în acest scop), ca și dreapta credință în jertfa lui Christ[60].

*

Ținînd seama de configurația internă a voievodatului Transilvaniei, la începutul secolului al XVII-lea, picturile de la Delnița „*prezintă un interes excepțional*"[61], ele demonstrează cum — după aproape un veac de la Reformă — se revine la obiceiuri vechi, încă neuitate, revenire ce semnifică și omagiază privilegiile politice acordate întregii secuimi. „Factura gotică" transmisă prin intermediul altarelor se explică astfel, prin revenirea la singurele exemple artistice păstrate, mai vechi cu aproape un secol, dar mai ales este argumentată tratarea „eminamente populară" a scenelor pictate probabil de către un zugrav localnic[62].

În încheiere, considerăm deci că, venind în continuarea celorlalte lucrări executate în primele decenii ale secolului al XVII-lea, pictura bisericii Sf. Ioan din Delnița[63] trebuie înscrisă în limitele aceleiași perioade.

---

[56] *Istoria României*, vol. III, p. 148.

[57] I. D. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 38: „*Inscripția cuprinde numele prințului Gabriel Bethlen, comite al secuilor: Renovatum hoc templum 1628, tempore serrenissimi principi (s) Gabrielis Bethlen Dei Gratia (S)iculorum comitis*". Reamintim că perioada a fost denumită „renașterea populară maghiară" (Vámszer G. *op. cit.*, p. 15 și Keöpeczi Sebestyén József, *op. cit.*, p. 490) și numai cu acest sens preluăm, la rîndul nostru, termenul.

[58] R. Heitel, *rap. cit.*, p. 11: „*o monedă datată în anul 1623, descoperită la nivelul constructiv inițial a precizat într-un mod sigur datarea sa în prima jumătate a secolului al XVII-lea*".

[59] Balogh Jolán, *Az erdélyi renaissance*, Cluj, 1943, I, p. 124—125. Această pictură a dispărut în secolul al XIX-lea.

[60] Conciliile catolice ale papalității condamnau, încă din 1540, Reforma. Rămași în legătură cu ideologia catolică, secuii nu puteau să nu considere catolicismul decît ca singura credință dreaptă.

[61] I. D. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 52.

[62] V. Drăguț, *Picturi murale* . . . loc. cit.: „*tratarea, de factură gotică este eminamente populară*".

[63] Reluăm succint datările propuse în actualul studiu: 1520—1540 construirea bisericii; 1610—1620 refacerea ei, executarea tavanului pictat, pictarea exterioară a celor patru scene descrise și construirea incintei; 1710 renovarea bisericii: tencuirea interioară și „întărirea" zidurilor cu contraforturi noi; 1760— acoperirea picturilor (văruite poate în 1710) cu un pridvor. Pictura de la Delnița a rămas văruită pînă în anul 1935—1941 cînd „pridvorul" a fost demolat.

Fig. 12—13. Detalii din pictura interioară de pe fațada vestică a arcului triumfal al bisericii din Racu (foto Liana Tugearu).

https://biblioteca-digitala.ro